



HAL
open science

Optimisme et pessimisme dans les crises de civilisation

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Optimisme et pessimisme dans les crises de civilisation. L'imaginaire dans les sciences et les arts, Dec 1985, Toulouse, France. pp.99-104. hal-04661129

HAL Id: hal-04661129

<https://hal.science/hal-04661129>

Submitted on 24 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Optimisme et pessimisme dans les crises de civilisation

Joël Thomas



Optimisme et pessimisme : ces deux mots sont d'origine récente – respectivement 1737 et 1759 –, et d'ailleurs, pour un homme de l'Antiquité classique, ils n'auraient pas eu de sens. Il les aurait remplacés par des termes comme « confiance » ou « tristesse ». Car le simple fait de tout voir « au mieux » ou « au pire » s'inscrit dans une cyclothymie, c'est-à-dire dans une démarche opposée à celle des civilisations classiques, fondées au contraire sur une aptitude à intégrer des courants contraires dans une tension équilibrées conciliant les forces obscures et la clarté d'un « dire » qui les ordonne. De cette violence maîtrisée naissent l'art grec et l'art romain classiques. C'est d'ailleurs toujours sous la forme d'un idéal mythique équilibré que les grandes civilisations ont défini leur style de vie : le guerrier spartiate, l'Athénien, le Romain de Virgile, le chevalier médiéval, l'humaniste, l'honnête homme.

La statue de l'Auguste de la *Prima Porta* résume bien tout cela : elle est ambiguë, mais d'une ambiguïté qui transcrit une richesse et un équilibre ; l'Empereur est cuirassé, en position de maître du monde, mais son visage est triste. Son bras, surtout, fait un geste ambigu : geste de victoire (il montre), mais aussi d'accueil (il appelle).

L'*Enéide* de Virgile explicite cette attitude : à travers les épreuves qui le frappent, Enée n'est ni optimiste ni pessimiste, justement parce qu'il échappe à la cyclothymie. Il a des moments de désespoir, de découragement ; mais le monde ne devient pas définitivement noir pour lui ; il va toujours au-delà ; et son comportement se ramène alors à une confiance et à une tristesse : confiance dans le devenir général du cosmos, et dans les capacités qu'ont les hommes de le transformer et d'assumer sa régénération ; mais tristesse aussi, car l'*opus* se construit sur des cadavres, dans la souffrance, les déchirements, et on ne peut pas être joyeux au milieu de la souffrance d'autrui. C'est la leçon de l'*Enéide* : équilibre entre la projection vers un *Idealtype* et une dimension profondément humaine et sensible¹.

Les deux grandes productions du théâtre antique, la tragédie et la comédie, retrouvent, sous une forme un peu différente, la même complémentarité et les mêmes mécanismes compensateurs, perçus comme condition à une vision *totale* de la condition humaine : l'homme grec va se voir, comme figure tragique, prend conscience de sa condition ; puis le rire libérateur de la comédie, la *vis comica*, lui permet de continuer, de ne pas être accablé. Comédie et tragédie sont les deux faces complémentaires du même visage de l'homme. Quant à l'épopée de type initiatique, elle est encore plus intégrante, puisqu'à *elle seule* elle se veut mise en scène totale, vision du monde impliquant, comme nous l'avons dit, toutes les dimensions de la psyché.

Lorsqu'on passe du début du Haut-Empire à ses crises, puis au Bas-Empire, on découvre une situation dont la dominante est une cyclothymie. Alors, les notions d'optimisme et de pessimisme, même si elles n'existent pas dans la langue latine, trouvent une place dans cette nouvelle problématique. Nous la suivrons à travers l'iconographie, et non dans un déroulement historique ou politique : car, en admettant qu'on puisse écrire l'Histoire, ses méandres, ses rebondissements sont complexes, tortueux, et nous conduiraient bien au-delà des limites de cet exposé. Par contre, le regard lucide de l'artiste, qui a toujours su précéder et prolonger les situations qu'il vivait, nous sera d'un grand secours.

La dominante est, comme nous le disions, une tendance à la cyclothymie qui se manifeste par des réactions contrastées et convulsives ; plus d'harmonieuse fonctionnalité rythmant les mouvements d'une entité vivante, la romanité, mais une situation qui tend à ce qui serait, physiologiquement parlant, une sorte d'agonie : *projection* brutale d'une extrémité à une autre (optimisme et pessimisme pouvant être deux de ces extrémités), *raidissement* transcrivant une angoisse, et en même temps, lente *immobilisation*, correspondant à une perte de ce dynamisme vital qui créait les différences de potentiel dont nous parlons : la mort s'insinue avec ce ralentissement et ce nivellement, entrecoupés de convulsions ; le chaotique succède à la dynamique organisatrice, l'entropie prend le dessus sur les processus créateurs.

Déjà, tout ceci est en germe dans la différence entre l'esthétique de la Colonne Trajane et celle de la Colonne Aurélienne. La première est érigée au début du II^e siècle, en pleine renaissance du Siècle d'Or : l'agencement des scènes est ordonné, elles s'inscrivent dans un *kosmos*, un ordre général qui n'est pas encore remis en question. La deuxième date de la fin du II^e siècle : depuis le règne de Marc-Aurèle, les temps s'assombrissent, la situation politique et économique devient chaotique. Et ce chaos, nous le retrouvons dans la Colonne Aurélienne : les visages sont plus tourmentés, les motifs sont mis plus en relief, le jeu des ombres torturant alors les formes et les silhouettes ; les lignes de force sont plus vagues, les regards plus divergents : l'angoisse apparaît.

Elle se manifeste sous les formes les plus inconscientes : ainsi, les Tétrarques de Saint-Marc (groupe daté de 300 ap. J.-C.) ; le sculpteur a eu l'intention évidente d'exprimer leur union, en les faisant se tenir par le bras, et regarder ensemble dans la même direction. Mais en fait ils se cramponnent les uns aux autres ; et les regards sont vides, hébétés : immobiles et tendus, ils paraissent à l'écoute de quelque confuse et lointaine rumeur. L'artiste a voulu commémorer l'ordre, c'est l'angoisse qui transparait.

Puisque l'ordre ancien n'est plus possible, les forces éclatent, ou elles se figent. De toute façon, la vie s'en va, elle transmigre vers d'autres noyaux de forces. En ont bien fait l'expérience tous les artistes, en particulier hellénistiques, qui ont voulu continuer une tradition qu'ils ne vivaient plus de l'intérieur, et qui ne trouvait plus de racines dans leur société : tombant dans le « joli », le « gracieux », ils ont produit des œuvres techniquement parfaites, mais vides de substance. L'angoisse cosmique, la tension, la lutte qui étaient le fond des œuvres de l'équilibre ont disparu, il ne reste que la forme qui, seulement gracieuse, et non plus effrayante ou sublime, est alors menacée par sa perfection même.

Certains artistes ont été conscients de ce danger, et ont joué le jeu de cette désintégration des formes, qui les conduisait nécessairement à l'abstraction, et à une forme révolutionnaire de renouvellement, en n'hésitant pas à faire éclater l'espace traditionnel : la mosaïque du pavement d'une villa de Daphné, près d'Antioche, datée du IV^e siècle, représente un plafond ; quiconque y pose le pied a l'impression de flotter sur le plafond d'une salle voûtée : intéressant jeu qui « casse » l'espace, et apparaît en fait comme une révolte contre le monde « réel », une volonté d'aller par-delà les apparences.

Mais, en face de ce dépassement de l'angoisse par la création de formes nouvelles, l'iconographie nous a laissé – et en plus grand nombre – des œuvres qui transcrivent, elles, une façon beaucoup plus frileuse de nier l'angoisse par le raidissement et le repli : je pense à tous les sarcophages funéraires où sont représentés des affrontements entre Romains et Barbares : alors que, dans l'*Enéide*, se jouait un processus de complémentarité entre peuples d'abord ennemis puis alliés, sur ces sarcophages de combat, l'Autre est devenu, sans nuances, l'Ennemi, le Barbare, celui qui menace votre intégrité. La disposition des volumes le transcrit : deux blocs bien contrastés se font face. Ainsi, on ne se bat plus contre une barbarie que l'on porte en soi, mais contre une barbarie extérieure² ; cette relation crispée, qui s'oriente vers des connotations de type schizophrène, débouche sur une forme de racisme, dans laquelle on aura reconnu le renoncement à l'équilibre de l'épantodromie et à l'acceptation de la différence, mais aussi le refus du réel, le même refus qui fait du IV^e siècle le grand siècle des commentateurs : Servius, Donat, Macrobe, réfugiés, eux, dans une nostalgie du passé.

Ces situations sont en bonne partie explicitées dans un contexte psychanalytique. Il est une angoisse cosmique, une tension, le frisson du *tremendum*, qui suscitent les grandes créations, comme une tentative de transgression : dire l'angoisse, puis la dépasser ; c'était le propre de l'*Enéide*, et celui de la tragédie grecque. Mais lorsque l'angoisse se manifeste dans un contexte trop inorganique pour permettre cette libération, elle s'exprime de façon névrotique, à travers une cyclothymie, dont le déséquilibre même est une tentative convulsée pour essayer de se sortir de l'angoisse.

Les créations artistiques sont alors le reflet d'une crise plus générale, et optimisme et pessimisme sont un couple parmi ces visages contrastés : structures dualistes – et non plus duelles. Nous relèverons deux oppositions parmi les plus flagrantes :

– Une « réification », une foi dans le rationnel qui fut celle des Stoïciens, et, en face, un occultisme forcené, ouvert à toutes les superstitions. Rome a été, de façon

contrastée, le lieu des magies orientales, et celui de la philosophie stoïcienne. Dans la même ville se côtoyaient deux univers sans points communs, sans dialogue possible. Mais, à force de se raidir dans une rationalité frileuse, de refuser l'aventure, de nier ce qui leur faisait peur, les Stoïciens sont morts, faute d'avoir su dialoguer avec les forces irrationnelles ; refoulées, elles se réfugièrent dans les religions orientales et s'épanouirent dans le Christianisme.

Remarquons au passage que les Stoïciens eux-mêmes n'ont pas échappé à la cyclothymie, à l'intérieur même de leur système, à travers leur hésitation devant l'action, la *praxis* : *fuga mundi* ou *transformatio mundi*, la solution pessimiste ou la solution optimiste ; tant il est vrai que, d'un côté comme de l'autre, on en est arrivé à une sorte d'aporie, par manque de régénération et d'ouverture³.

– Autre opposition : d'un côté, le millénarisme, les thèmes apocalyptiques sur lesquels avait toujours phantasmé la société romaine, sont encore là ; ils sont en particulier un des fondements des religions orientales. Mais, parallèlement, se développe – toujours la cyclothymie – du temps de Julien et, plus tard encore, chez un poète comme Claudien, ou chez Rutilius Namatianus, la croyance optimiste dans une possibilité indéfinie de régénération de l'Empire : ainsi, par un bel aveuglement, au seuil même de la catastrophe, une partie de l'*intelligentsia* croyait que l'Empire allait connaître une nouvelle renaissance.

Pourtant, derrière ces réactions contrastées se profile un autre mouvement, qui est peut-être le plus caractéristique, et qui pourrait bien être à l'origine de l'angoisse inconsciente perçue dans toute la période : une lente *immobilisation*, l'entropie prenant le dessus sur le dynamisme organisateur. Les convulsions ne sont donc qu'une apparente agitation, une tentative dérisoire pour échapper à l'inertie. Le phénomène le plus caractéristique de cette situation est peut-être le syncrétisme : celui d'un Celse, ou d'un Julien. Les prémices sont sympathiques : du polythéisme, Celse déduit la légitimité de tous les cultes. Mais cet œcuménisme est vecteur de mort : en voulant parler à tous, on tient un discours abstrait qui ne parle à personne. Qui plus est : en refusant le droit de chaque religion à la différence, on la tue inmanquablement : pourquoi celle-ci plutôt qu'une autre ? Ainsi, l'uniformité devient déliquescence.

Nous retrouvons ici Georges Dumézil, Stéphane Lupasco et Gilbert Durand : faute d'avoir su conserver son dynamisme organisateur, et l'énantiodromie qui la régénèrait, la société de l'Antiquité s'immobilise et meurt ; et les réactions contrastées, chaotiques, qui la portent à des oscillations extrêmes – dont optimisme et pessimisme sont un aspect – sont les signes non trompeurs de la crise dans laquelle elle se trouve. Et les sciences ne sont plus que des instruments au service de la fantaisie d'un Néron (on pense aux inventions de la Maison Dorée, aux ascenseurs, aux coupoles tournantes), ou des outils destinés à mieux asseoir la religion dans le *tremendum* (par les hydrauliques, les jeux de lumière et de miroirs, les mécanismes des statues parlantes, etc.) : étrange situation que celle de cette science inféodée à la magie et à une promotion de l'irrationnel !

Mais attention : cela ne veut pas dire que, pendant ce temps, des forces de régénération ne sont pas à l'œuvre. On sait que la notion de décadence n'a pas de sens : les historiens lui préfèrent le terme de « crise », ou même de « métamorphoses », appliqué au Bas-Empire. En effet, dans des fractions marginales de la société germent les énergies à venir ; l'iconographie nous en donne des indices : sur le sarcophage Ludovisi, nous retrouvons l'affrontement dualiste entre Romains et Barbares, que nous avons relevé sur les autres sarcophages de combat. Mais, émergeant de la mêlée – à laquelle il participe –, un jeune général décrit avec son bras droit levé et le reste de son

corps une croix en diagonale, signe de Mithra, *et sort en quelque sorte du tableau par le haut* : par sa foi, vécue dans l'action, il échappe à la stérile cyclothymie et à son affrontement dualiste : il crée sa propre dimension.

Le Mithraïsme ne connaîtra pas la fortune qu'il pouvait espérer ; et c'est le Christianisme, participant d'une mystique voisine, qui prendra sa place ; nous avons parlé par ailleurs des tentatives d'abstraction, d'éclatement des formes, en peinture : ainsi, au cœur même de la crise du Bas-Empire, les forces de régénération existent ; si décadence il y a, elle n'est que très relative, et sert en fait de terreau pour une mutation : paradoxalement, l'immobilisation jouée, à sa manière, le rôle d'un facteur de régénération.

Finalement, optimisme et pessimisme ne sont, dans le contexte de cette crise, que des réactions subjectives, individuelles, des sortes de sursauts, qui ne sont pas très éloignés de mouvements de *panique* ; mais l'important se passe par delà ces réactions contrastées, qui nous restituent, à travers la création artistique, la température, l'humeur, la coloration d'une société à un moment donné : les forces véritables sont plus souterraines.

Cette réflexion sur les manifestations de la cyclothymie dans les sociétés de l'Antiquité peut aussi nous éclairer sur des visages de notre temps. Elle semble bien corroborer une des idées-forces mises en évidence, entre autres, par les travaux les plus récents de Gilbert Durand : nous sommes, nous, dans une société qui est par delà la cyclothymie ; il est vital pour elle que, tous les jours, elle lui échappe un peu plus ; le dualisme a pesé sur le premier tiers du XX^e siècle, et il est vrai que, par exemple, deux hommes comme Ernst Jünger et Pierre Drieu la Rochelle, partageant sur bien des points la même vision du monde, sont profondément divisés par la coloration que



Le sarcophage Ludovisi (d'après B. Andreae, op. cit.).

chacun d'eux projette, de façon subjective, sur le monde : optimisme pour Jünger, pessimisme pour Drieu. Ces clivages réducteurs (sociaux, culturels, épistémologiques) trouvent à la fois leur sanction, leur aboutissement et leur résorption dans le saccage apocalyptique des deux guerres mondiales. Mais il semble qu'après, prennent corps, en Occident, les éléments d'une nouvelle culture, plus ouverte à la médiation, et tendent à faire fusionner l'identité rationnelle et l'identité symbolique dans une somme systémique, celle-là même qui engendre la nouvelle épistémologie unissant – et réunissant dans cette revue – les chercheurs du *Centre de Recherches sur l'Imaginaire*. Sur ce plan, l'histoire du Bas-Empire, qui connut à la fois la cyclothymie et son dépassement souterrain, est sans doute édifiante pour nous ; d'ailleurs, cette « crise » de la romanité a durablement fasciné l'Occident ; même si l'histoire ne se répète pas, il y a là sans doute matière à une intéressante réflexion, et même peut-être, pour nous, une leçon à tirer pour trouver notre voie dans un *total*, un « autrement » original, libérateur et heuristique.

Notes

1. Pour plus de détails, cf. J. Thomas, *Structures de l'Imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Belles Lettres, 1981.
2. Cf. Y. A. Dauge, *Le Barbare. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, Latomus, 1981.
3. Sur la pensée stoïcienne, cf. J. Thomas, « Sénèque et la *Bhagavad Gîtâ* », Perpignan, *Espignôsis*, III, 2, 1984, pp. 53-64, et IV, 1, 1984, pp. 59-72.
4. Sur le mithraïsme, cf. M. Vermaseren, *Mithra, ce dieu mystérieux*, Paris-Bruxelles, Sequoia, 1960, et J. Thomas, « Astrologie, alchimie et structures ontologiques dans les mystères de Mithra », Toulouse, *Pallas*, XXX, 1983, pp. 75-94.